

René Maran, poète français, francophone, francographe

(René Maran, poeta francés, francófono, francógrafo)
(René Maran, French, Francophone, Francographic poet)

Roger Little

Department of French, Faculty of Arts (Letters), Trinity College, Dublin 2,
Ireland. Tél. / fax: (+353) 402 21022. Courriel: rlittle@tcd.ie

BIBLID [1132-3310 (2005) 14, 63-76]

Résumé

La poésie de René Maran, recueillie pour l'essentiel dans *Le Livre du souvenir: poèmes (1909-1957)*, est largement méconnue, comme tout ce qui n'est pas *Batouala*. Cette étude s'efforce de réparer cette injustice en analysant les qualités, avec sa pratique du principe de l'appropriation (ou adéquation), son penchant autobiographique, son appartenance stylistique au Symbolisme et son évolution vers un stoïcisme résigné. On note avec une certaine surprise que l'Afrique et le colonialisme n'y trouvent presque aucun écho. Le regard en arrière sélectif s'avère pourtant être un regard d'Orphée.

Mots-clés: Maran. Poésie. Francographie. Autobiographie. Stoïcisme.

Resumen

La poesía de René Maran, recogida en *Le Livre du souvenir: poèmes (1909-1957)*, se mantiene en el olvido, como todos sus escritos a excepción de *Batouala*. Este ensayo se esfuerza por reparar esa injusticia analizando sus cualidades: práctica del principio de la apropiación (o adecuación), propensión autobiográfica, filiación con el Simbolismo y evolución hacia un estoicismo resignado. Se advierte con cierta sorpresa la práctica ausencia de alusiones a África y al colonialismo, aunque la mirada atrás selectiva viene a ser una mirada órfica.

Palabras clave: Maran. Poesía. Francografía. Autobiografía. Estoicismo.

Abstract

René Maran's poetry, collected for the most part in *Le Livre du souvenir: poèmes (1909-1957)*, is largely forgotten, like everything he wrote other than *Batouala*. This study endeavours to make that injustice good by analysing its qualities, with its practice of the principle of appropriation (or adequation), its autobiographical tendency, its stylistic affiliation with Symbolism, and its evolution towards a resigned stoicism. References to Africa and colonialism are surprisingly absent. But the selective backward glance proves to be that of Orpheus.

Keywords: Maran. Poetry. Francography. Autobiography. Stoicism.

Sous la rubrique “nationalité” est indiquée pour René Maran, dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France: “Guyane française”. C’est on ne peut plus faux. Né à la Martinique, il était français à part entière. Certes, ce fonctionnaire français n’aurait pas renié les origines guyanaises de ses parents, mais c’est du fond du cœur que viennent les vers suivants:

Enfin, comprends que la plus belle des Patries,
C’est toi, la plus chérie au monde, toi, la France. (1958: 92)

Poète français donc, responsable successivement de quatre recueils: *La Maison du bonheur*, *La Vie intérieure*, *Le Visage calme* et *Les Belles Images*. Ces trois derniers recueils ont été exploités pour *Le Livre du souvenir: poèmes (1909-1957)*, auquel sont ajoutés une quinzaine de poèmes inédits.

Il a peu connu la Martinique en ce sens qu’il a bientôt suivi au Gabon son père fonctionnaire dans l’administration coloniale pour être envoyé à l’âge de sept ans à Bordeaux afin d’y faire ses études. Que de déplacements déjà dans une jeune vie! Mais fixé à Bordeaux pendant ses années formatrices, cette ville aura dans son cœur et partant dans ses écrits une place privilégiée.

Il ne fait pas de doute que René Maran était également francophone: il parlait français. Ce n’est pas dans les pages de la revue *Francofonía* qu’on dira le contraire. Mais je parie qu’il se serait insurgé contre l’acception moderne de l’expression “littérature francophone”, selon laquelle on sépare les écrivains de l’ex-métropole (qui ne seraient pas francophones: quelle absurdité!) d’avec ceux qui écrivent en français mais dont les origines se trouvent en dehors de l’Hexagone. Encore, si c’était aussi simple... Cet Hexagone aurait toutes les caractéristiques de l’amibe (et l’on sait que l’amibe de mes amibes est mon amibe), prête à assimiler toute nourriture qui a l’heur de lui plaire. Aussi accueille-t-elle un Rousseau, un Ionesco, un Michaux, un Beckett, un Bianciotti au point d’en faire oublier les origines étrangères. En revanche, je constate que la FNAC classe sous la rubrique “littérature étrangère” les auteurs antillais tels que Condé, Chamoiseau, Constant, Glissant... De Gaulle l’a dit (certes d’un autre cas): quelle chienlit! Là où Senghor et d’autres avaient, en 1952, ressuscité le terme de “francophone” appliqué dans les années 1880 par le géographe Onésime Reclus aux peuples qui avaient, selon la formule récente, le français en partage, afin de rééquilibrer le monde francophone au moment où les colonies entrevoyaient leur indépendance (réalisée en 1960, l’année du décès de René Maran), son application à la littérature n’a fait que creu-

ser un fossé entre la France et les autres. Le beau discours politique de la Francophonie (idéalisant au point d'inclure des pays non francophones ou "défrancophonisés"¹) n'est pas suivi dans le monde littéraire, ainsi que le prouve le classement des libraires.

Qui plus est, l'expression "écrivain francophone" est une absurdité dès qu'on cherche à signifier par là non seulement qu'il parle français mais encore qu'il écrit en français. Conformément à l'étymologie, il faudrait dire "écrivain francographe"². Une épithète qui ne charrie ni un non-sens ni surtout une division au sein du monde francophone, qui encourage même une attention égale prêtée à tous les écrivains de langue française, d'où qu'ils viennent et quelle que soit leur double ou multiple culture, ne saurait qu'être, nous semble-t-il, à l'avantage de tous, un enrichissement certain.

Notre intitulé ainsi justifié quant à sa kyrielle d'adjectifs, pourquoi parler de René Maran poète? Sa poésie est oubliée, pour ainsi dire inconnue. Pour cause, diront d'aucuns... mais l'ont-ils lue? D'autres, moins absolus, se disent qu'un écrivain important n'abandonne pas ses qualités quand il change de genre. Trop souvent considéré *homo unius operis*, l'ouvrage en question étant bien évidemment *Batouala*, René Maran serait-il par ailleurs un homme à plume d'un poids de plume? Il serait impossible de lire ses romans, et notamment ceux qui évoquent l'Afrique, sans reconnaître son style poétique. Mais ses poèmes mêmes? C'est sur eux que nous souhaitons nous pencher ici³.

Retraçant pour ainsi dire son itinéraire autobiographique, Maran n'hésite pas à évoquer son île natale, la ville de sa jeunesse, ses amours, ses souffrances, ses lectures, la vie des sens, son attitude envers la mort. Pourtant l'Afrique est curieusement absente, comme s'il était conscient d'avoir pleinement livré en prose ses expériences et ses sentiments vis à vis du continent dit noir. Ce qui frappe de prime abord est la variété formelle des vers. Non qu'il façonne des vers libres ou des versets comme d'autres poètes de sa génération, tels Pierre Jean Jouve ou Saint-John Perse, nés, comme lui, en 1887. Imprégné de la facture d'un Henri de Régnier teintée des poètes symbolistes, et notamment de Baudelaire et

¹ Voir le nouveau périodique consacré aux littératures de langue française, *AGOTEM* (2003: 3).

² Nous promouvons ce terme dans notre étude "World Literature in French; or, Is Francophonie Frankly Phoney?" (2001: 421-436).

³ Pour simplifier notre tâche et celle du lecteur, nous nous limitons au seul recueil *Le Livre du souvenir*, étant donné qu'il est le seul généralement disponible en bibliothèque et que Maran y a mis le meilleur de lui-même.

de Verlaine, il se limite plutôt à une versification plus traditionnelle. Mais la vraie poésie ne naît-elle justement pas de contraintes⁴?

Celles que s'impose Maran ont sans doute mauvaise presse. Affaire de mode. Pour ne parler que de poésie écrite par des Martiniquais, la force bouillonnante, volcanique d'un Aimé Césaire dans son *Cahier d'un retour au pays natal* a tellement révolutionné la poésie française que celle de Maran paraît vieux jeu à côté. Et c'est vrai. Mais on ne refuse pas la poire parce qu'on aime le café. Les goûts sont différents, complémentaires: on n'apprécierait pas tant l'un sans apprécier l'autre. Lorsqu'on relit les vers de Maran, on n'a de cesse d'admirer sa maîtrise technique.

Sur fond d'alexandrins majoritaires, il module ses poèmes selon leur objet, selon l'effet qu'il cherche à rendre. C'est un principe de la plus haute importance: faire épouser étroitement le sens et la forme au point où l'on ne les distingue plus. Saint-John Perse a donné à ce principe le nom d'"appropriation". Francis Ponge l'appellera à son tour: "adéquation", et son néologisme: "objeu" indique bien le lien étroit, insécable entre l'objet de son texte et le jeu des mots dans lequel il est proféré. Ce principe est devenu apparent, voire nécessaire, lorsque, vers 1840, s'est créé le poème en prose. Si l'on veut bien admettre que cette prose est simultanément poème, il faut en même temps reconnaître que sa facture exige du poète des efforts équivalents de ceux qu'il fait en élaborant des vers. Ainsi se crée une distinction capitale entre la technique des vers d'une part et la qualité de la poésie de l'autre. Tout comme il y a des vers qui ne méritent pas le nom de poésie, la poésie se multiplie pour s'exprimer en prose et, comme on le reconnaît volontiers dans des métaphores généralisées, en mouvement, en danse, en belles courbes et ainsi de suite.

Maîtriser la technique des vers n'est évidemment donc qu'un premier pas vers la poésie. Suivons ce pas, pas à pas, dans le recueil de Maran, pour revenir ensuite sur le fond. Un long poème en alexandrins, "À mon enfance", divisé en trois parties de longueur inégale, ouvre la

⁴ Qu'on ne nous méprenne pas: le poème non versifié, voire le poème en prose, comporte ses propres contraintes qui recoupent celles des vers (allitération, assonance, rimes internes, rythmes soigneusement agencés, que sais-je...). Nous avons assez loué les poèmes en prose de Rimbaud, les versets de Saint-John Perse, les vers libres d'une multitude de remarquables poètes modernes, et fait valoir les contraintes qu'ils se sont imposées, pour ne plus revenir sur ce sujet. Voir nos ouvrages (1976), (1983), (1984), (1989), etc. C'est dans *The Shaping of Modern French Poetry* (1995) surtout que nous développons nos réflexions sur le principe de l'"appropriation" en poésie.

collection et en donne le ton. Autobiographique, nostalgique, c'est une variante sur le thème d'"où sont les neiges d'antan" où les mots "où sont" reviennent avec insistance. Une certaine souplesse s'y instaure dès les premiers vers: après deux couplets viennent des rimes croisées. Ensuite, des rimes embrassées sonnent la variante. Vers la fin, une section à part de sept vers joue sur un double effet de rimes embrassées et de rimes croisées (ababcbb) tout en laissant sur sa faim le lecteur familier de la seule versification classique. Boiter, c'est une chose; boiter exprès c'est tout à fait autre chose.

D'inspiration biblique, classique, orientale, une fois shakespeareienne, le groupe de poèmes annoncé par un intertitre de deux vers tirés (comme le sont tous les intertitres du recueil jusqu'à la section finale de "Poèmes intérieurs") du poème initial ("Où sont les soirs où nous lisions Grise Gonelle / Mettant à malemort un chevalier géant?") mêle alexandrins, octosyllabes ("La Sulamite"), heptasyllabes ("Phryné", "Mnassidikka"), et décasyllabes ("Animula vagula") à des formes mixtes: "Pannychis" (12/8), "Tityre" (12/6), "Othello" (12/4). On reconnaît de temps à autre un alexandrin romantique (autrement dit ternaire) qui interrompt le flux et attire l'attention sur le rythme. La stance est également variée: celle de quatre vers domine, mais "La Colère de Salomé" et "Animula vagula" sont en couplets détachés et le dernier poème du groupe, "Mona Lisa", villanelle grave, est en *terza rima*.

Les vers "Souvenirs étouffés, couleur de vieille aurore, / Souvenirs, souvenirs, je vous connais encore" annoncent une nouvelle section où tout, en revanche, est uni. Elle comporte six poèmes en quatrains octosyllabiques. La variété reprend dans la section suivante. Trois poèmes en quatrains de huit syllabes laissent la place (à regret dirait-on, car le quatrième poème, "Confidences", avec des échos du "Colloque sentimental" de Verlaine, est en couplets octosyllabiques) à des formes non pas chaotiques mais bien cahoteux: "Dialogue" alterne heptasyllabes et pentasyllabes; "Résignation" des vers uniquement pentasyllabiques; "Musique de chambre" (écho de l'unique recueil de vers de James Joyce?) des heptasyllabes; "La Voix" des pentasyllabes. Le rythme de l'émotion se stabilise ensuite: les vers qui closent la section sont, dans l'ordre, de huit, douze, huit et douze syllabes. Quant aux stances, elles sont toutes, sauf "Confidences", de quatre vers, mais il y a aussi un sonnet, de type pétrarquiste.

Nous avons vu mourir tous ceux que nous aimons annonce un groupe de trois poèmes, dont les deux premiers assez longs en alexandrins, consacrés à des proches décédés. Le troisième et dernier est en

décasyllabes, rythme instable et déstabilisant qui lui permet de regretter la disparition de ses parents et de ses amis plus pour l'effet sur lui-même que pour eux. Villon n'est toujours pas loin: "Autant en emporte le vent", mais ce qui reste est une solitude douloureuse. Et cette douleur se poursuit dans la partie suivante, annoncée par le vers: *Nous vivons. Mais, hélas! nous n'avons plus d'espoir*. Le premier poème, en alexandrins, s'intitule en effet "Solitude", mais les deux poèmes qui suivent rompent la sombre introspection de son sujet par des formes variées: "Orange" alterne en quatrains alexandrins et vers de quatre syllabes, puis "Maintenant et naguère" propose deux parties dont la première alterne décasyllabes et pentasyllabes et la deuxième consiste en quatrains décasyllabiques. Le long poème qui termine l'ensemble majeur du recueil, "Sous la dictée de Marc-Aurèle", en vingt-sept parties, impose comme il se doit, vu son inspirateur, un détachement calme et lucide —stoïcien en un mot— qui se traduit surtout en alexandrins mais avec des écarts. Aussi les VIII^e et IX^e parties, tout comme les XVII^e et XVIII^e, alternent alexandrins et hexasyllabes, alors que la X^e passe paradoxalement à l'heptasyllabe, rythme normalement léger, même gai, pour exprimer les pensées les plus noires. Ce ne sont là, nous l'avons vu, qu'épisodes de variété rythmique dans un ensemble réfléchi, voire pondéré.

Une section à part est consacrée pour terminer à des "Poèmes intérieurs". Le vers impair et relativement court prédomine, surtout au début: "Mai", "Avant l'été", "Automne", la seconde partie de "Pluies" et la première partie de "Lampes" sont des heptasyllabes, les autres parties de "Pluies" et de "Lampes" étant des pentasyllabes. "Tropiques", en alexandrins, précède ensuite deux poèmes décasyllabiques; puis "Stances" reprend l'alexandrin pour être suivi d'"Antepenultima" en heptasyllabes encore. Le poème final, "Voyages", clôt le recueil par l'alexandrin soutenu sur six pages... et plus d'un clin d'œil au dernier poème des *Fleurs du Mal*.

Pour ce qui est des principaux thèmes du recueil, nous les avons déjà relevés au passage: puisque c'est le livre du *souvenir*, la nostalgie vient en tête, avec ses rappels d'ailleurs et d'autrefois, d'amis et de proches disparus, puis, comme en regard, la solitude, le plaisir des sens et de lectures nombreuses et variées sur fond de métier d'écrivain, et le ressaisissement de soi devant la mort, l'élaboration d'une autoanalyse qui devient petit à petit une attitude, sinon une philosophie, stoïque empreinte de tristesse:

Nous n'avons jamais cru devoir clore nos yeux
Au bonheur que l'on trouve à ne pas être heureux. (Maran, 1958: 13)

Il est normal que l'enfance fournisse en germe tout ce qui suit. La dédicace "À mon enfance", titre du poème liminaire, sert également d'épigraphe au recueil. On a vu que les intertitres sont tirés de ce poème, ce qui souligne à la fois sa qualité de source et le fait que tout y est dit *in nuce*. Son tout premier vers évoque les "Amis selon mon cœur, amis de mon enfance", leitmotif littéraire mais surtout motif humain auquel Maran attache une très grande importance. Nous le reverrons dans l'émouvant hommage qu'il rend à l'un d'eux tombé pendant la première guerre mondiale. Si Talence, quartier de Bordeaux, est nommé au deuxième vers, Fort-de-France, lieu de ses tout premiers souvenirs, ne tardera pas à faire son apparition. Alors que le rappel de Bordeaux s'avère surtout livresque, entrecoupé d'échappées amoureuses, celui de la Martinique n'est que sensualité à fleur de peau: douceur, languissantes nuits, parfum fleuri. Un amour de la nature et d'une taxonomie précise s'ajoute à cette première sensibilité, le mot s'accouplant avec la bête ou le fruit en une jouissance parfaite. Maran va plus loin en effet que le français moyen qui sait très bien nommer tout ce qui se mange mais dont la botanique ou la zoologie ne vont guère plus loin. Il se réjouit, dans ce premier poème, à appeler un chat un chat: sphinx, machaon et vanesse parmi les papillons, sapotilles, mûres et nèfles parmi les fruits, et jusqu'à la phyllie, insecte dont les élytres ressemblent à des feuilles, et au gyryn, cet autre insecte appelé aussi "tourniquet", qui tourne à n'en plus finir sur l'eau des mares. Précisions porteuses de préciosité symboliste? On le subodore encore dans le pourtant beau néologisme "alangouri" appliqué au ciel du soir tropical avec "ses grâces de houri". Mais à défaire ce mot-valise, alors qu'"alangui" convient parfaitement, l'écho d'"amphigouri" est moins heureux et ne semble pas à sa place. Les premiers poèmes de Maran ont eu de la peine à se détacher de certains tics symbolistes. Même les références livresques en semblent imprégnées. Ainsi Ophélie représente certes une réminiscence shakespearienne, mais comme renouvelée par le célèbre tableau de Millais, qui préconise la facture de Gustave Moreau, et croisée encore ici par un écho du "Booz endormi" de Victor Hugo ("Vêtu de probité candide et de lin blanc"):

Ophélie, Ophélie, amoureuse Ophélie,
Tige flexible au gré de l'onde s'en allant,
Fleur livrée au courant de la mélancolie,
Tu passas dans ce monde en un vêtement blanc,
Couleur de la candeur de ton illusion [...] (*Ibid.*)

Et puisque Maran poursuit:

Toi qui, parce qu'Amour faisait rougir ton front,
Croyais que l'on peut lire un cœur comme un beau livre... (*Ibid.*)

on est en droit de se demander si le poète ne se retrouve pleinement en elle, ne se parle ici comme à un moi antérieur et intérieur. La grande passion évoquée dans *Le cœur serré* et encore dans *Journal sans date* (devenu ensuite *Un homme pareil aux autres*) trouve fatalement des échos dans sa poésie.

Mais si le symbolisme connaissait une femme fatale, c'était plutôt Salomé, membre d'une série de femmes mythiques ou mythologiques — Bethsabée, la Sulamite, Psyché, Phryné, Pamphile, Mnassidikka, Mnaïs parmi d'autres épiées "Près du puits" ou par Tityre, joueur de flûte faite d'un double roseau, qui ne serait pas déplacé dans "L'Après-midi d'un faune" — et c'est elle en effet que nous retrouvons entourée de tous les attributs décadents qu'on puisse imaginer. Et c'est le poète qui parle en son nom, se projetant de la sorte dans toute sa sensualité et, devant le mutisme de Iokanaan, jusque dans sa colère meurtrière. De même Maran découvre dans "Psyché", dédié à Henri de Régnier, une âme sœur: elle se replie à la fin,

Sachant bien, en ton cœur désormais solitaire,
Que tout bonheur atteint n'est que bonheur perdu. (*Id.*: 25)

Le vocabulaire recherché d'un hellénisant perce dans ces poèmes: l'or se pèse par *médimnes* avant d'entourer la jambe sous forme de *périscléide*... Quand Phryné passe, flexueuse et rieuse, on entend striduler "[u]ne aigre syrinx" mallarméenne avant de passer le flambeau au Baudelaire du "Serpent qui danse":

Sa taille mobile ondule
De souple serpent de chair. (*Id.*: 27)

Une vieille fontaine est "argentinement stille" dans le poème "Solitude" qui poursuit, avec Serva, la théorie de personnages légendaires, suivie de la seule Sabinula qui anime "Animula vagula, blandula" en souvenir d'Hadrien. La manière symboliste se mêle même des rimes:

La molle plainte de la mer, et le murmure
Du vent se mêlent au
Doux murmure apaisé qui flatte la ramure
De pins sur le coteau. (*Id.*: 34)

Maran a écouté les leçons de Verlaine, mais c'est le cas isolé d'une rime aussi osée. "Ali-Baba" lui fournit en revanche l'occasion d'étaler un vocabulaire riche au point d'être écœurant pour certains. Le soleil couchant est "teinte de curcuma"; "la darrabboukha" (darâboukkeh ou derbouka), tambour arabe en terre cuite, résonne sous des mains prestes et

habiles; un soufi prend un “calam” privé de son e final pour écrire; *les Mille et une nuits* ont fait découvrir “des salouks”, “le meskine” et “le parfum du styrax”. Ce sont en quelque sorte des exercices de haut niveau, mais exercices quand même; Maran saura dépasser ce stade de mimétisme symboliste. Rien par la suite n’est aussi forcé: il s’y assume et écrit *sien*.

Les sections qui suivent sont successivement consacrées à des souvenirs de lycée, aux premières amours, aux morts. Relativement brève, la première évoque le garçon sensible à la solitude grégaire des cours (au féminin comme au masculin) et des dortoirs. On le reconnaît bien dans “ces enfants dont la pensée / Évoque de grands ciels lointains”, ces “enfants esseulés” qui “[a]u fond de leur cœur d’exilés [...] cèlent des amours lointaines”, qui “rêvent, mais ne savent pas / Que c’est la saison de la sève”, anticipant de la sorte le leitmotif de la section suivante. Le poète se remémore bien (on songe au Stéphane Vassiliew de Jules Laforgue) la tristesse de devoir rester sur place —l’expression “pays-chauds” appliquée à ceux qui en proviennent est un raccourci frappant—, interne, interné, quand les autres partent pour les grandes vacances:

Les infortunés pays-chauds,
Qui n’ont pas quitté le lycée,

Bercés d’on ne sait quel espoir,
S’endorment dans l’ombre anxieuse
Du noir silence du dortoir
Où ne veille que la veilleuse. (*Id.*: 57)

La transition au prochain groupe de poèmes se fait d’autant plus aisément qu’il commence, nous l’avons vu, par des quatrains octosyllabiques. Ce ne sont plus les amours enfantines mais tantôt un amour serein et posé, tantôt “lucide et sombre” comme il est dit dans “Tendresse” après le départ de la personne chérie enregistré dans le poème suivant: “Confidences”, où le poète se confie à une fillette. Un dialogue plus trouble s’instaure avec un frère au souvenir d’un amour disparu, le poète se complaisant dans sa souffrance même: “Parfois j’étais en larmes / De me voir souffrir”. De même, dans “Résignation”, “C’est la douleur / Qui monte à mes yeux”. Dans ce poème, Maran fait systématiquement rimer, dans les premier et dernier vers de chaque quatrain, le même mot, comme pour mieux se bercer et se consoler de sa perte:

Déjà la tristesse
Perverse me berce.

Il pleut. Et l'averse
Berce ma tristesse.
Je n'essaierai plus
D'aimer, désormais.
Celle que j'aimais
Ne reviendra plus. (*Id.*: 72)

Le rythme des pentasyllabes y contribue fortement, d'ailleurs, et l'on sent une maîtrise réellement maîtrisée au point de créer un poème pleinement réussi. L'art n'est plus que pour l'art: il est au service d'une émotion parfaitement traduite. L'amour perdu, thème millénaire s'il en fut, retrouve dans ce groupe de poèmes de nouveaux avatars d'une très haute qualité. Voué à un automne monotone, accompagné même du "chant lent du violon" dans "Musique de chambre", en souvenir de Verlaine, le poète y découvre, comme Apollinaire, sa "saison mentale" et se découvre "en proie au souvenir, / Crépuscule de la pensée". Il se résigne aussi à son tempérament triste qui se rend compte "[q]u'à ne pas être heureux un esprit s'accoutume" et que "je pourrais guérir mon amertume / En dépassant l'inquiétude du bonheur". L'âge lui permet de découvrir une "[f]orme humble du bonheur, sérénité tranquille / Dont le beau nonchaloir en impose au Destin".

De cet état à la pensée de la mort, pressentie déjà au milieu de l'amour ("L'amour —pleurs, cendres et rien— / Et la mort, après l'amour", [*Id.*: 73]), il n'y a qu'un pas. Celle, d'abord, des autres; mais la contemplation de la sienne propre n'est pas loin. S'adressant à sa mère défunte, il évite le larmoyant, à la recherche d'un équilibre lucide. Et parce qu'il se montre, comme partout, capable de réfléchir sur les généralités que représente tel cas individuel, on trouve de beaux passages que l'on peut appliquer à d'autres situations. Qui n'aimerait pouvoir dire, par exemple, d'un être aimé disparu:

Je ne sais si je dois t'affirmer que je t'aime,
Que la mort n'a rompu que ton corps seulement,
Et que, puisqu'il m'anime, et mon esprit lui-même,
Ton esprit ne dort pas dessous le monument. (*Id.*: 84)

Plus personnelle en revanche serait cette remarque désabusée:

Élevé par tes soins, de tes vertus nourri,
Je poursuis sans espoir une route sans gloire. (*Id.*: 85)

Elle en rejoint une autre, non moins désabusée, faite plus loin, dans "Vœu", mais qui semble la contredire, car elle évoquerait le bruit et la fureur qu'avait suscités la parution de *Batouala* et l'attribution du prix Goncourt:

... le chemin

Où m'a surpris ce peu de gloire anthume
Dont le fracas n'a pas de lendemain. (*Id.*: 129)

C'est Olivier Hourcade, maître et ami poète bordelais mort à la guerre, que Maran honore dans un long poème, sans doute un brin "patrouillotique" comme dirait Rimbaud, mais soutenu par des souvenirs partagés. On y trouve de belles évocations de Bordeaux,

Du fleuve maîtrisé par les docks, qui sinue
En s'éloignant, et va se confondre à la nue
Décolorée, au ras de l'horizon visible [...]. (*Id.*: 89),

de lectures communes, de la Grèce antique et de la France vivante.

C'est à André Suarès, dont la présence longuement évoquée dans *Batouala* peut surprendre plus d'un, qu'est dédié le poème "Silence" qui clôt le chapitre de la mort.

Mes parents sont morts. Quant à mes amis,
Mes amis d'enfance, où sont-ils ? La vie
Les a dispersés, ainsi qu'un semis
De grains ciliés que le vent dévie.

Je suis seul. [...]
Libre, indulgent et fier, je vis tranquille,
À l'écart du monde et de ses combats.
[...]
Je juge en esprit la vie et les hommes,
Car les livres sont mes seuls familiers. (*Id.*: 94)

Avouant encore dans ce texte son "goût de la solitude", Maran annonce pour ainsi dire le poème "Solitude", deuxième du recueil à porter ce titre, qui ouvre la dernière section de l'ensemble rendu cohérent par une architecture qui n'a pas à se cacher: ses thèmes et un ton récurrents reliés par le fil conducteur des intertitres extraits du poème liminaire. Ici, le poète se vouvoie, prenant ses distances d'avec les aléas de la vie pour mieux se recueillir:

Votre seul vrai refuge est désormais l'étude,
Car, malgré votre amour d'un destin souriant,
Vous porterez toujours en vous la solitude,
Parce que vous souffrez d'être trop clairvoyant. (*Id.*: 97)

Tout est prêt pour le grand poème fait "Sous la dictée de Marc-Aurèle" où Maran, serein et stoïque comme il se doit, passe en revue

les aspects importants de sa vie intérieure, de cette intériorité dont la dernière partie du recueil donnera, sous le titre “Poèmes intérieurs”, des aperçus pris comme sur le vif. “Voici le soir”, commence-t-il, soir de la journée mais aussi soir virtuel de la vie, “propice aux désirs studieux”:

... riche d'un beau courage,
Mon effort volontaire a peiné sur l'ouvrage.
Mais je suis mécontent. Et je doute de moi. (*Id.*: 102)

Festina lente, se conseille-t-il à lui-même devant l'œuvre à construire:

Mon livre, par ce soir d'angoisse et d'amertume
Où se crispent les doigts du doute sur mon front,
Donne à mon cœur intact, qu'un feu secret consume,
Cet orgueil mesuré que bien peu comprendront.

Dis-lui que rien ne vaut la hâte patiente,
Ni le travail obscur qui s'efforce et construit,
Et que celui-là seul qui d'ombres s'alimente
Sera vainqueur, un jour, des ombres de la nuit. (*Id.*: 103)

Telle partie du poème est un joyau serti dans l'ensemble: ainsi du chant VII, fait unanimement d'une métaphore filée de l'athlète penché en avant sur la course de la vie. Tel encore le chant XXII où l'on entend, au-delà de Marc-Aurèle, des échos de la sagesse de Pythagore. Bien des stances seraient à citer dans leur intégralité, mais il ne faut pas que j'abuse de l'accueil de la revue et de la patience du lecteur. Des réserves? Très peu. Un seul mot, une cheville du poème ne me satisfont pas! Dans le quatrain:

Qu'importe la fatigue, et qu'importe le doute!
Relève-toi; reprends ta gourde et ton manteau
Et que ton lourd bâton ausculte au loin la route
Où rouleront des voix de victoire, bientôt. (*Ibid.*),

la chute me paraît faible et le mot “bâton” moins apte que “bourdon” pour s'insérer dans la trame sonore *gourde —lourd— rouleront*, d'autant plus que Maran ne s'était pas refusé le vers “Par la sourde lourde brume” dans “Musique de chambre”. Cela *bourdonne* mieux à mon oreille, tout en gardant très précisément le sens de *bourdon*, celui du pèlerin, que René Char accueillera plus tard pour en exploiter la polyvalence.

Il y a dans la déception qu'éprouve Maran un noyau dur de fierté dans l'accomplissement, et pourtant

Que sont les plus fiers travaux,
Et la joie, et la lumière,
En regard de ces trois mots:
Argile, cendre, poussière? (*Id.*: 107)

S'étant tellement donné à la littérature, ses efforts s'effritent comme les feuilles des livres:

Enchanteurs de l'esprit, vous qui m'étiez sacrés,
Vous qui me possédiez, livres, vous m'écœurez.
Trop longtemps, j'ai subi la honte de vos charmes.
[...]
Entraîné par les mots aux sonores mirages,
Je me suis laissé prendre aux rets de leurs images
Et, par la juste ampleur de leurs rythmes bercé,
En rêvant j'ai perdu la force de penser. (*Id.*: 108)

Cette sévère lucidité, durement gagnée, est sans doute trop dure. Mais n'ayant pas recours à la religion traditionnelle, Maran a dû se forger ses propres repères psychologiques et spirituels. Sous le signe de l'apostasie, celle de Julien anticipant la sienne, il s'assume:

Toute religion est vaine et périssable.
L'homme, qui les modèle à son gré, n'étant rien,
Le jour vient qui les broie et les égale au sable.
[...]
Il ne t'a pas vaincu, le Dieu de Galilée.
Si son règne fut long, il est près de finir.

Qu'il ne renaisse plus ! Ses servants, soulevés,
Du seuil de sa maison le chasseraient, peut-être.
Les temps qu'il prédisait ne sont pas arrivés:
Le faible reste esclave et seul le fort est maître. (*Id.*: 112-113)

Ce moment est d'autant plus important qu'il est le seul dans la poésie de René Maran où perçoit le sentiment d'un pétalisme raciste, d'un sentiment de profonde injustice perpétrée envers les Noirs. Non seulement le christianisme n'a pas empêché la traite et l'esclavage: il leur a fourni une (pseudo-)justification par allusion à l'anathème prononcée contre Cham et l'alibi du baptême pour des païens perdus. Qui plus est, l'Église a participé amplement aux efforts des négriers et des colonisateurs. Mais Maran tait sobrement ces réclamations justifiées pour laisser planer la sérénité détachée que Marc-Aurèle lui enseigne. À l'instar du loup de Vigny, *tac et fac* est le mot d'ordre dit et redit dans ce superbe poème:

Si fort que le Destin ait pu t'avoir blessé,
[...]
Accepte sans orgueil, quitte sans résistance,
Oppose le sourire au mal ou le silence. (*Id.*: 115)
Est utile à l'essaim ce qui est à l'abeille.
L'action seule importe, et le reste n'est rien.
Le mal a beau lever, fais le bien pour le bien. (*Id.*: 116)

Les poèmes de René Maran, négligés, ne sont pas négligeables. Ils révèlent un homme toujours inquiet, extrêmement sensible, peu sûr de lui et, partant, attachant. Écartons les préjugés contre une forme désuète, certes, mais pleinement maîtrisée. Poète français, francophone, francographe, il l'est trinitairement, ouvert à tout le monde comme il l'est à l'univers. Et disons-nous que c'est au moment où il se défait du lourd manteau symboliste que s'opère le déclic qui transforme le regard en arrière en un regard d'Orphée.

Références bibliographiques

(2003) *AGOTEM*, 1.

LITTLE, Roger (1976) *Guillaume Apollinaire*, Londres, Athlone Press of the University of London.

LITTLE, Roger (1983) *Rimbaud: Illuminations*, Londres, Grant & Cutler.

LITTLE, Roger (1984) *Études sur Saint-John Perse*, Paris, Klincksieck.

LITTLE, Roger (1989) *André Frénaud entre l'interrogation et le vide*, Marseille, Sud.

LITTLE, Roger (1995) *The Shaping of Modern French Poetry*, Manchester / Paris, Carcanet / Alyscamps.

LITTLE, Roger (2001) "World Literature in French; or, Is Francophonie Frankly Phoney?", *European Review: Interdisciplinary Journal of the Academia Europæa*, 9, (4), pp. 421-436.

MARAN, René (1909) *La Maison du bonheur*, Paris, La Maison du Beffroi.

MARAN, René (1912) *La Vie intérieure*, Paris, La Maison du Beffroi.

MARAN, René (1922) *Le Visage calme*, Paris, Éditions du Monde Nouveau.

MARAN, René (1936) *Les Belles Images*, Bordeaux, Delmas.

MARAN, René (1958) *Le Livre du souvenir: poèmes (1909-1957)*, Paris, Présence africaine.